

Morriña de Emilia Pardo Bazán: la “cuestión femenina”

Pilar DíAZ SÁNCHEZ

Universidad Autónoma de Madrid y Seminario de Fuentes Orales de la UCM
pdis@lycos.es

1. Introducción

La novela *Morriña* se publicó en 1889, inmediatamente después de salir *Insolación*, ambas con el subtítulo de *Historias amorosas*, y se han considerado, hasta ahora, obras menores de la autora que tenía ya en las librerías lo que para muchos se considera sus novelas de mayor peso. Quizás por esto, esta obra ha pasado casi desapercibida para la crítica que se ha centrado más en su pareja *Insolación* por cuestiones, sobre todo, extraliterarias¹.

Nos proponemos hacer un estudio de *Morriña* prestando especial atención a la creación de tipos femeninos para intentar rastrear en ellos el pensamiento de Emilia Pardo Bazán en relación al tema que le preocupó durante toda su vida: *la cuestión femenina*, como a ella le gustaba denominar la reivindicación de los derechos de las mujeres.

2. Emilia Pardo Bazán y la literatura de la “década prodigiosa”

Emilia Pardo Bazán nació en la Coruña en 1851, hija unigénita de una acomodada familia que obtuvo el reconocimiento aristocrático merced al desempeño de la actividad política de Don José Pardo Bazán y Mosquera. Su infancia transcurrió entre su tierra natal y Madrid y, según ella misma relata en el prólogo de su libro *Los Pazos de Ulloa*, fue una contumaz lectora que le proporcionó una sólida cultura que se vio acrecentada cuando, una vez casada a la temprana edad de dieciséis años, hizo un largo viaje con padres y marido por Europa durante varios años, en concreto de 1869 a 1873. Esta larga estancia, más el conocimiento de idiomas, (el francés ya lo dominaba gracias a su escolarización en el Colegio Francés de Madrid), hizo de ella

¹ La novela *Insolación* esconde un supuesto *affaire* en torno a la aventura fugaz de Pardo Bazán con José Lázaro Galdiano cuando coincidieron en Barcelona en la Exposición Universal de 1888. Las excursiones por la costa, el verano y el calor parece ser que favorecieron el desenlace. Como en esos años la autora gallega mantenía una relación estable con Galdós, el catalán Oller comentó a este último el *flirt* de la Pardo a Galdós desconociendo su relación y dando lugar a un carteo entre ambos amantes con reproches y disculpas por parte de uno y otra. Este mismo autor catalán en sus *Memorias*, señala que en el origen de la novela *Insolación* está este suceso. Aunque esta idea ha estado muy extendida entre el mundillo literario, un análisis detenido de las circunstancias de su publicación lo ponen en cuestión como ha demostrado Marina MAYORAL en el prólogo de PARDO BAZÁN, Emilia: *Insolación*, Madrid, editorial Espasa Calpe, colección Austral, 1987.

una mujer de una vasta erudición que acabó deslumbrando a los colegas literatos de su tiempo².

Comenzó a escribir versos y trabajos menores, hasta que decidió presentarse a un certamen convocado en Orense para celebrar el centenario de Feijoo. Lo ganó con el estudio *El examen crítico de las obras del Padre Fray Benito Feijoo*. A partir de este momento decidió dedicarse por entero a la literatura, y armada con su amplia formación intelectual, rehusó esconderse tras un seudónimo comenzando a firmar sus obras sin ningún tipo de sonrojo. Se preveía ya la valentía e independencia que iba a caracterizar su carrera literaria.

Además de escribir incesantemente fundó en 1891 una revista literaria, *Nuevo Teatro Crítico*, que escribía en solitario; en 1892 dirigió y fundó la *Biblioteca de la Mujer*; dando cuenta de su interés por el tema de la emancipación femenina. Colaboró además en revistas científicas y literarias, siendo pieza clave en el proyecto que llevó a cabo su amigo Lázaro Galdiano en la revista *La España Moderna*, una de las publicaciones más prestigiosas que había en esos momentos fuera y dentro de España.

Su primeras novelas se adscriben ya a la corriente literaria en boga en esos años: el Naturalismo, y sus obras juegan un papel importante en la consolidación de esta tendencia en nuestro país. Pardo Bazán escribe en la década más fructífera de la novela española, la que va de 1880 a 1890³, iniciándose con *Un viaje de novios* (1881), *La Tribuna* (1883) y *El Cisne de Vilamorta* (1885). Con estas tres obras se consolida ya como una escritora notable, recibiendo críticas muy favorables de las plumas más ilustres dedicadas entonces a reseñar las obras que iban apareciendo en revistas literarias y sueltos. Entre ellas se encuentra Leopoldo Alas Clarín, el crítico más agudo y perspicaz del mundillo literario español, que no duda en regalar a la autora gallega epítetos tales como “mujer de gran talento, sabia erudita, dueña del idioma.... dama de aptitudes universales...”⁴ y otros

² Sobre Emilia Pardo Bazán se han realizado diversos estudios monográficos como preámbulo a algunas de sus obras más conocidas, mientras que escasean los estudios dedicados a su obra completa. Desde un punto de vista histórico o analizando la obra literaria como fuente histórica destacan los trabajos de la profesora GÓMEZ-FERRER MORANT, Guadalupe: “La imagen de la mujer en la novela de la Restauración”, en CAPEL, Rosa M^a (Coord.): *Mujer y sociedad (1700-1975)*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1972; “Mentalidades, patrones de conducta femenina en la España de la Restauración” en *Homenaje a los profesores José M^o Jover Zamora y Vicente Palacio Atard*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1990; “Emilia Pardo Bazán en el ocaso del siglo XIX”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, n^o 20, (1998); “La situación jurídica de las mujeres a finales del siglo XIX: el discurso feminista en Emilia Pardo Bazán”, en FAGOAGA, Concha (Coord.): *1898-1998. Un siglo avanzando hacia la igualdad de las mujeres*, Madrid, Dirección General de la Mujer, 1999.

³ Señalaremos unos pocos títulos indicativos de esta afirmación: *El señorito Octavio* (1881), *Marta y María* (1883), *El idilio de un enfermo* (1884), de Armando Palacio Valdés. *La Regenta* (1885) de Clarín. *El amigo manso* (1882), *El doctor centeno* (1883), *Tormento y la de Bringas* (1884), *Fortunata y Jacinta* (1886, 1887), de Benito Pérez Galdós.

Ver también el estudio para estos años que hace la Profa. Gómez-Ferrer en PALACIO VALDÉS, Armando: *La espuma*, Madrid, Clásicos Castalia, 1990. Edición, introducción y notas de Guadalupe Gómez-Ferrer, 1990.

⁴ VILANOVA, Antonio: *Nueva Campaña*, Barcelona, Lumen, 1990, citado por Ignacio Javier López en el prólogo a PARDO BAZÁN, Emilia: *La madre naturaleza*, Cátedra, 2004, p. 30.

muchos ensalzamiento tanto más válidos por venir del afamado autor de *La Regenta*. En estos años Pardo Bazán tiene relaciones con los intelectuales españoles más importantes del momento, carteándose con Giner de los Ríos, Menéndez Pelayo, Pereda, Valera y sobre todo con su amigo y amante Benito Pérez Galdós. Emilia Pardo Bazán era una mujer libre, (se había separado discretamente de su marido en 1883), dedicada por completo a su hijo Jaime, y a sus hijas Blanca y Carmen, y sobre todo, a la literatura.

En 1882 y 1883 escribió *La cuestión palpitante*, sin duda la recopilación de ensayos y críticas más importantes de la doctrina literaria del momento, en donde se muestra una experta conocedora del tema y capaz de competir en criterio y agudeza con los sesudos críticos que monopolizaban el mundo literario. Continuó publicando en los años siguientes las que se consideran sus obras de mayor calidad, *Los Pazos de Ulloa*, y la continuación, *La Madre Naturaleza*, (1886, 1887), con el mismo éxito de crítica y reconocimiento de público. Pero cuando aparecen *Insolación* y *Morriña* (1888 y 1889), la crítica dio un vuelco considerable. Clarín, sobre todo, mostró sus garras más afiladas y el desprecio más cruel hacia la autora gallega. Sus críticas fueron demoledoras a partir de entonces. Esto nos hace preguntarnos ¿qué cambió en ese momento? ¿cómo se puede operar una transformación tan radical en algunos de estos críticos? ¿Pueden justificar estas descalificaciones la aparición de unas novelas supuestamente de menor calidad?

Procedamos a realizar un examen de las mismas, sobre todo de *Morriña* con ánimo de encontrar respuestas.

3. Morriña: una historia de amor⁵

En *Insolación* y *Morriña* Pardo Bazán cambia el escenario de sus últimas novelas y pasa a desarrollarlas en ambientes urbanos, en concreto en Madrid. Abandona el paisaje de *Marinleda* y otros contextos gallegos, pero no su paisaje y así en ambas novelas las protagonistas principales, así como otros personajes de menor peso, tienen allí su origen. En estas obras, mucho más que en otras, se produce el maridaje perfecto entre los dos escenarios de vida de la Pardo Bazán, Madrid y su tierra gallega, resaltando de cada uno sus aspectos más sobresalientes a juicio de la autora, sin caer en visiones edulcoradas por la pasión del nacimiento. Pardo Bazán no muestra apego al regionalismo, como tampoco al madrileñismo, aunque describa y entienda muy bien la vida en Madrid. En la tertulia de Dña Aurora, compuesta por gallegos y asturianos, se oyen frases como: “(en Galicia)... allí no somos así..., francotes y leales como los castellanos viejos...” (p. 480) o “...el gallego reunirá los méritos que usted guste; pero a retorcido y escurridizo y falso no le gana nadie” (p. 481).

⁵ La edición que vamos a utilizar en este estudio es la de PARDO BAZÁN, Emilia: *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1947-1973, 3 vols., vol. I y II: *Novelas y cuentos*, con estudio preliminar de Federico Carlos Sáinz de Robles (1947) y vol. III: *Cuentos y Crítica literaria, selección*, introducción, bibliografía, notas y apéndices de Harry L. Kirby (1973), tomo I. pp. 473-531. Las citas serán de esta edición, tomo I e irán entre paréntesis a continuación de la cita textual.

Ambas obras están unidas también por la idea del deseo y la pasión amorosa, teniendo como protagonista a una mujer. En *Insolación*, se desarrolla el tema de una joven viuda, a la sazón treinteañera, guapa y distinguida, Francisca o Asís de Taboada, marquesa de Andrade, que acabando de conocer a un galán gaditano y dicharachero, algo calavera y donjuán, decide sin más ni más, acceder a su ruego de acompañarle a la romería de San Isidro, donde se celebra una verbena popular y a la que nunca había tenido ocasión de acudir. La novela transcurre apenas en unos días: desde que conoce a Diego, el galán, el día anterior en la tertulia de Doña Rita, la estancia en la romería con él, cuando sufre un desvanecimiento a causa, según ella, del calor, el ruido, el jaleo y el vino, surgiendo el deseo amoroso, y hasta que se produce el desenlace de la aceptación del amor del galán y acaba cuando la marquesa se prepara para viajar a su tierra, a la vuelta de la cual se llevará a cabo la boda entre ambos. En esta novela, la marquesa se deja llevar por sus apetitos, que reconoce como atracción pasional y recibe al nuevo amigo en su casa en donde pasa una noche, después de muchas dudas y cabildos para no ser descubiertos por la servidumbre y los allegados. A la mañana siguiente, Asís Taboada abre la ventana de par en par y se deja ver con su amante desafiando los convencionalismos sociales, acabando en los últimos renglones de la obra hablando de matrimonio. Las escenas de la romería en donde se traba la amistad entre la pareja son descritas con un gran colorido y apreciable gusto por lo popular; se trata de escenas costumbristas que para algunos recuerdan los cuadros de Goya de la primera época.

En *Morriña* el argumento gira en torno a una familia gallega de clase media alta, la de doña Aurora, viuda de Pardiñas, y su hijo Rogelio, un joven estudiante de veinte años, que acoge en su casa a una sirvienta gallega, de nombre Esclavitud, después de conocer las circunstancias en las que se ha desarrollado la vida de la joven. Dña Aurora se dirige a casa de doña Rita a solicitar informes de la criada y allí es donde se relata la historia de la joven, hija ilegítima de un sacerdote y una muchacha a la que había adoptado. Esclavitud sufre el acoso del pueblo que le hace responsable de su origen espurio, y huyendo de la maledicencia, recalca en Madrid trabajando al servicio de unas señoras malagueñas que no hacen más que acrecentar en ella la morriña por su tierra abandonada. Para paliar en parte esta nostalgia busca servir en alguna familia paisana que le alivie la sensación de melancolía que tan bien describe. Una vez al servicio de la familia Pardiñas, nacerá el deseo de Esclavitud por ser querida y aceptada por ellos. Rogelio, el hijo, abandona la adolescencia para encontrar el deseo de amar junto a la joven sirvienta y en los escasos momentos en que pueden platicar sin la presencia de la madre, surge una hermosa relación medio fraternal, medio amorosa, sin que la autora cargue las tintas en uno u otro aspecto. La imposibilidad de llevar a cabo una relación más sólida, seguida de la expulsión de la casa de Esclavitud, no cumpliendo la promesa de viajar con la familia a Galicia, terminan de desesperar a la joven, que acaba suicidándose.

Como se ve se trata de dos obras cuyas protagonistas sienten un deseo irrefrenable que les lleva en el primer caso a un desenlace feliz y en el segundo al suicidio. Las dos obras fueron muy criticadas, pero por distintos motivos. En *Insolación* se atacó la determinación *inmoral* de la protagonista y en *Morriña*, se le achacó la falta

de consistencia de los personajes y el dejarse llevar por *sentimentalismos*. Pero si se analizan con detenimiento los argumentos, se descubre un rechazo hacia la autora que va más allá de la crítica literaria, entrando en el terreno de la descalificación personal, evidenciando la repulsa que produce la visión de la escritora ante la creación literaria, como veremos más adelante.

4. Análisis de la obra

Morriña es una novela que se mueve entre el naturalismo y el interés por el estudio psicológico de los personajes. La voz que narra la trama es, sobre todo, externa, aunque a veces se imponga el *yo individual* de Aurora y Rogelio, Esclavitud nunca tiene voz propia. El naturalismo se centra en la delectación de la descripción de los interiores domésticos, a modo de un cuadro primitivo flamenco, en donde la autora se para en detalles relativos a objetos, aseo y detalles hogareños, que podemos considerar “femeninos”, es decir, como producto de la relación con el trabajo y las ocupaciones de las mujeres. A lo largo de la novela se explican con gran detenimiento las tareas típicas del servicio doméstico, las cualidades de una buena sirvienta y se particularizan de forma prolija, pormenores sobre el planchado de ropa o los trabajos de aguja, dándoles un tratamiento digno de una descripción de naturalista: “En dos horas despabilaba el canasto de ropa, y eran de admirar sus invisibles zurcidos, sus mañosas piezas, sus indestructibles presillas y sus firmes botones (p. 493)”. Más adelante señalaremos el efecto que tuvo esto en los críticos. Resulta extraño pensar que Pardo Bazán no advirtiera la posible “molestia” que podían acarrear estos detalles en los lectores masculinos, pero está claro que era consciente de dirigirse también a un público femenino, muy aficionado a este tipo de novela corta, y en cualquier caso, es una opción valiente y arriesgada por su parte.

Tras las descripciones se esconde el *leit motiv* de *Morriña*, pues la novela trata, sobre todo, de la honra y consideración social de las mujeres. Cuando Doña Aurora va a casa de Rita a solicitar informes sobre Esclavitud, ésta le hace ver que no es de fiar y tras eludir la respuesta, tendrá que llegar el hermano para que descubra el misterio del rechazo. Esclavitud es mal vista, no por ella, sino por ser *hija del pecado*, ya que nació de las relaciones de su madre con el sacerdote al que servía como criada. Lleva el estigma indeleble de la falta, como una nueva Eva; se lo había transmitido su madre y a su vez ella lo seguirá divulgando. Pardo Bazán representa en Esclavitud, (el nombre está cargado de sentido) la consideración de las mujeres que heredan la condena del género femenino. En el relato que hace el hermano de Doña Rita, Pardo, el mismo que se sincera y da consejos a Asís Taboada en *Insolación*, sobre las circunstancias en que nació la muchacha, llama la atención que Doña Rita señale lo difícil que le resultó a su padre ayudar a la rehabilitación del sacerdote. El asunto de la madre de Esclavitud se resolvió enseguida, mandándola a Montevideo y obligándola a dejar a su hija al cuidado del padre sacerdote; pero con éste el problema fue evitar que fuera a la cárcel parroquial y conseguir que siguiera ejerciendo de sacerdote criando a su propia hija y haciéndola pasar por sobrina.

La tertulia, que acude puntualmente, a casa de Doña Aurora está compuesta de un grupo de vejestorios, compañeros del difunto marido, con los que Pardo Bazán se exploya haciendo unos retratos de trazos burlescos y tintes de sainete de gran fuerza literaria, estereotipando la conducta de los sesudos varones y con los que la autora pone en solfa las actitudes masculinas más convencionales. También las esposas de los contertulios son presentadas en apenas unos párrafos esbozados, pero de una gran efectividad. Carga las tintas ridiculizando al asturiano, Sr. Candás, con el que no tiene piedad. A Clarín, cuando hace la crítica de esta obra, no se le escapa el detalle. ¿Estaría Pardo Bazán pensando en el autor de la *Regenta*? En numerosas ocasiones Clarín utiliza la advocación de “Viva el Cristo de Candás” en sus críticas y colaboraciones literarias, y de los personajes que acuden a diario al “senado tertuliano” de Doña Aurora, éste es el personaje peor tratado de toda la novela; es chismoso, “atravesado como una espina”, como buen asturiano, “presumido a fuer de ovetense” (p. 478); es el que alerta a la madre de Rogelio de las relaciones entre los jóvenes, aunque él no haya vislumbrado apenas nada más que unas breves frases cruzadas en el pasillo. Muestra desde el principio, un interés por Esclavitud, morboso y ruin, y al final de la novela conseguirá que Dña Aurora se desprenda de la criada cediéndola en servicio a otro provento asiduo de la tertulia, D. Gaspar Febrero, con inclinaciones pederastas, que había manifestado deseos de “poseer” a la joven, como si de un instrumento se tratara. Esta consideración de “criada objeto al servicio del varón” siente Esclavitud que reproduce la situación por la que pasó su madre y que dio origen a su nacimiento, y antes que repetir el suceso, Esclavitud decide quitarse la vida, no sin que Pardo Bazán alivie esta acusación adornándola con el desconsuelo por no retornar a su país y ser presa de la insaciable morriña.

En cuanto a Dña Aurora, se trata de un personaje centrado en la maternidad, en torno a la cual gira su existencia; su único hijo reúne todas sus aspiraciones, vive con él y para él. La autora nutre con su experiencia este personaje y a lo largo de la novela aparecen toques de atención hacia la educación de los hijos e hijas. Mientras que Rogelio estudia en la Universidad central de San Bernardo, en la calle Ancha, enfrente de donde tiene el domicilio familiar, y esto es motivo de la minuciosa descripción del ambiente estudiantil masculino, el personaje de la sobrina de Dña Rita, apenas atisbado en la visita que hace Dña Aurora a su casa, sirve para exponer la educación dedicada a las chicas; una educación doméstica, con nociones de música y francés. Expulsada del gabinete para que no oiga la historia del origen de Esclavitud, la joven hija de Dña Rita espía tras la cortina entrenándose en la ocultación. En otro momento de la narración la autora hace la siguiente reflexión: “En toda mujer, en la más sencilla y franca, hay un polizonte en germen; los hábitos de disimulo contraídos desde la niñez les hacen fácil el oficio” (p. 519).

Las relaciones madre e hijo pueden ser un trasunto de las de la autora con su hijo primogénito, Jaime, que a pesar de ser más joven que Rogelio, ya que había nacido en 1876 y por lo tanto tenía trece años cuando la autora escribe la novela, guarda ciertos rasgos de semejanza con el personaje. A menudo Pardo Bazán se refiere en su relación epistolar con los que tiene mayor confianza, Galdós y Lázaro Galdiano, a su hijo Jaime y advierte su débil constitución y su preocupación por su frágil contextura y afecciones frecuentes. Era también algo ripioso y buen lec-

tor. En realidad el personaje novelado resulta “aniñado” para su edad real, los veinte años, aunque una de las páginas más bellas de toda la novela es justo el momento en que se produce el salto a la madurez mediante la conversación íntima con Esclavitud:

Fue asunto de un instante, pero instante en que, por la intensidad de la sensación, Rogelio creyó vivir un año. La infancia, con su ligereza de mariposa, sus vagos horizontes de plata y azul, se quedó atrás; y la golosa juventud, la de insatiabiles labios, surgió tendiéndolos con afán a la copa eterna. La sangre de Rogelio, hasta entonces lenta, enfriada por la clorosis, saltó en las venas con impetuoso hervor y, refluendo al corazón de golpe, volvió a derramarse encendida por el organismo. Un velo rojo, el que nubla las pupilas del criminal en el momento decisivo, cubrió también los ojos del estudiante, mientras le asaltaba la atención brutal y furiosa de cerrar los brazos, comerse a besos la linda cabeza y deshacer a achuchones el cuerpo (499).

Se trata de una explicación relacionada con el positivismo científico aliado del Naturalismo que la autora proclama en sus novelas de este primer periodo. La Madre Naturaleza impone sus reglas, que en el caso del chico queda plenamente justificado, pero que cuando se trata de mostrar la misma inclinación en el caso de las mujeres, corre el peligro de ser causa de escándalo y acarrear la pérdida de consideración social de la persona. Rogelio se mueve por instintos de la Naturaleza al despertar y al deseo; Esclavitud se mueve por la conducta determinada por la sociedad.

El núcleo argumental de la novela gira en torno a la figura de Esclavitud y la mancha heredada con su nacimiento. Pardo Bazán, por boca de Dña Aurora, se propone redimir a la muchacha de este pecado adoptándola y empleándola en su casa. Se podría suponer que con este hecho la autora gallega pretende tomar la iniciativa y denunciar los prejuicios sociales hacia una muchacha inocente, pero a la que se la carga con el lastre de todos los prejuicios de su sexo. Las dos voces que se alzan en la novela para denunciar este hecho son las de D^a Aurora y la del Comandante Pardo. Veamos cómo argumenta este último, reprochando a su hermana las insinuaciones sobre la vida licenciosa de la madre de Esclavitud y sobre ella misma:

Yo no peco de filántropo; pero ciertas cosas no me las explico en gente que alardea de cristiana, y va a misa, y reza. Buenos rezos son esos, buenos. ¿Así entiendes tú la caridad? Pues, hija, afirma que esa Esclavitud vale más que...

Se contuvo por fortuna y añadió:

—Que otras personas. ¿Qué culpa tiene ella de las faltas de sus padres, diga usted? Y las está expiando como si las hubiese cometido. Hasta se expatrió, según veo, y juraría que es por vergüenza, por no estar donde la gente “sepa” y “recuerde” y “diga”.

También juraría lo mismo –asintió con calor doña Aurora–. Ahora entiendo por qué se sofoca tanto cuando le hacen ciertas preguntas. Yo opino como usted, Pardo, como usted, que es bueno; que tiene sentimientos nobles... y que esos rasgos le honran mucho (490).

Pardo Bazán pone en boca del liberal Pardo los argumentos a favor de la joven sirvienta, compartiéndolos y haciendo frente común apelando a la bondad y los buenos sentimientos, frente a la “falsa caridad” de Dña Rita, que abusa de rezos y misas, pero reniega de sentimientos caritativos. En esta como en otras ocasiones, la autora se apresta a justificar su religiosidad, reconociendo que ella es: “religiosa, pero no rezadora”. Para ella la caridad es el elemento fundamental del cristianismo⁶.

Esclavitud es el sujeto paciente de la novela, sin apenas voz, moviéndose a impulsos ajenos a su persona. El conservadurismo de la autora gallega le lleva a no plantearse siquiera la posibilidad de una relación normalizada entre el joven burgués y la criada.

El final dramático del suicidio supone una visión pesimista de Pardo Bazán, que no ve salida alguna frente a los prejuicios sociales, máxime si los sujetos pertenecen a las clases bajas, hacia las que ella sólo se aviene a sentir piedad humanitaria. El suicidio de la sirvienta viene dado por la falta de perspectiva de la autora acerca de las mujeres de clases bajas. Para las de la clase media y aristocrática, la formación educativa puede ser el vehículo de equiparación social, pero su “demofilia”, usando el término que el profesor Jover ha utilizado⁷, no llega a prever la misma solución para las mujeres humildes y así el final de la novela presenta a D^a Aurora y a su hijo subiendo al ferrocarril del futuro y a la joven sin perspectivas abocada a poner fin a su vida.

5. La crítica de *Morriña*

De todos los críticos que dedicaron espacio a comentar las obras de Emilia Pardo Bazán, ninguno fue tan incisivo como Leopoldo Alas, *Clarín*, cuyas críticas son un paradigma de acritud y, además, de ser un ejemplo claro de prejuicios misóginos.

A *Morriña* le dedicó *Clarín* un primer artículo de su sección “Paliques”, que aparecía regularmente en el *Madrid Cómico*, el 11 de mayo de 1899, una reseña más en el mismo periódico el 9 de septiembre de 1889, otro más el día 23 del mismo mes y año y, por último el Folleto literario, VII *Museum*, de *Mi revista*⁸. En la primera de las críticas, la de mayo, *Clarín* reconoce los méritos literarios de Emilia Pardo Bazán; dice en ella que:

No es para mí doña Emilia un de los escritores más profundos, ni de más corazón, ni más sinceros de España; ni tampoco de los artistas de más inventiva, fecundidad y gra-

⁶ Para entender la religiosidad de Pardo Bazán, ver GÓMEZ-FERRER MORANT, Guadalupe: “Emilia Pardo Bazán en el ocaso del siglo XIX”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, n° 20, (1998), en este artículo se señala la evolución desde que escribe la *Biografía de San Francisco de Asís* (1882), dentro de lo que la historiadora denomina la idea romántica finisecular, hasta sus dos obras *Una cristiana* y *La Prueba* (1889), en donde insiste en esta idea de valoración de la caridad, p. 135.

⁷ JOVER ZAMORA, José M^a: “Benito Pérez Galdós: La de los Tristes destinos”, en ALBORNOZ, Aurora et alii.: *El Comentario de Textos*, 2, Madrid, Castalia, 1979, pp. 15-111.

⁸ PENAS, Ermitas: *Clarín, crítico de Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela, 2003, pp. 91-116.

cia, pero sí de los más valientes, instruidos, discretos, elegantes en decir y *modernos* en el pensar... en algunas cosas⁹.

Deja para más adelante una crítica en profundidad y en septiembre le dedica ya una extensa crítica, en dos partes, el día 9 y el 23, en donde se explaya ampliamente.

Clarín comienza desmarcándose del *naturalismo* que practica la autora y que él mismo reconoce haber sentido en su *juventud*. Afirma que precisamente el “exceso” de *naturalismo* es la causa de los defectos de la obra, ya que “le ha perjudicado demasiado conocer sus documentos”. El problema para Clarín es que Pardo Bazán es una mujer escritora y por lo tanto no pudiendo evitar “este hecho”, sus conocimientos de ama de casa la perjudican hasta el punto de negar interés a la novela. La enumeración de detalles relativos a asuntos domésticos es percibido para este autor como una ofensa personal, llegando a afirmar que “nosotros los varones, los *señoritos* de nuestras casas respectivas, nos encontramos un poco humillados cuando se nos enteran tan al pormenor de los quehaceres propios del otro sexo¹⁰”. Este es el argumento condenatorio fundamental de Clarín, que apenas entra a valorar elementos literarios para centrarse en el hecho de que al ser Pardo Bazán una mujer, los asuntos relativos a las mujeres no interesan al público masculino, porque “se ha puesto a aplicar su talento a una materia baladí, tal vez sin plan, probablemente sin pensar antes de escribir en la composición. El vicio capital de *Morriña* es el asunto... tal como está tratado”. Continúa el crítico insistiendo en el tema:

Morriña, aparte ya lo que tiene de reglamento para el servicio doméstico, peca también por la composición, que, lejos de ser un *hortus inclusus*, como lo pedía su asunto (el asunto que *pudo haber tenido*; hermoso por cierto), es un portillo de camino real por donde pasa todo lo que se quiera¹¹.

Una semana más tarde retoma la crítica en el mismo periódico que comienza con unos párrafos en los que hace alusiones a la composición literaria, pero inmediatamente salta al monotema de las tareas domésticas:

... y se puso a escribir; le salieron al paso los amigos curiales, y los aprovechó, tal vez con cierto propósito simbólico que me ha hecho mucha gracia; y con esto y lo de que ella sabe del servicio madrileño y los caballos de lujo y los muebles y vestidos cursis y elegantes, allá va una leyenda amorosa...¹².

Como se puede observar las descalificaciones a la escritora encierran una misoginia añosa que nos retrotrae a polémicas ya pasadas, próximas a lo que sería “la querella de las mujeres” y resalta la ideología conservadora del autor. Clarín se muestra incapaz de entender la literatura escrita por una mujer, sencillamente porque “para comprender bien a un artista, a un literato...mujer, sería gran ventaja con-

⁹ Ibídem, p. 91.

¹⁰ Ibídem, p. 93.

¹¹ Ibídem, p. 95.

¹² Ibídem, p. 97.

vertirse en hembra”, según escribe en un “suelto”, titulado “Emilia Pardo Bazán y sus últimas obras”¹³. En el mismo lleva a cabo un repaso de las obras de la autora y llama la atención que, sosteniendo la idea de la excelente formación intelectual y extraordinaria erudición, esto mismo parece volverse en su contra y actúa como demérito, ya que a fin de cuentas, lo que una mujer escritora debe hacer es otra cosa, no imitar lo que hacen los varones escritores, no irrumpir en su mundo exclusivo; este resulta ser el delito fundamental de Emilia Pardo Bazán. La idea de Clarín, compartida por muchos en su época, era la de que las mujeres “deben escribir” como mujeres, es decir dedicarse a la literatura epistolar, la poesía o las vidas de santos: “porque hay que advertir que nada de lo dicho se refiere a las mujeres que en literatura o cualquier otro arte producen como hembras”¹⁴.

El pecado de Emilia Pardo Bazán fue que escribía lo que sentía y vivía; y vivió y sintió como una mujer, por eso en sus novelas asoma el mundo que la rodea y sus personajes femeninos expresan sentimientos propios y aspiran a un mundo en el que la mujer adquiriera un rango como individuo comparable al del varón. En esto reside la modernidad de la autora y esto, junto a su indudable calidad literaria, exigen una revisión crítica de su obra.

6. Bibliografía de Pardo Bazán

PARDO BAZÁN, Emilia: *Obras Completas*: 3 Vols., Madrid, Aguilar. Vol. I y II: *Novelas y cuentos*, con estudio preliminar de Federico Carlos Sáinz de Robles (1947) y vol. III: *Cuentos y Crítica literaria, selección*, introducción, bibliografía, notas y apéndices de Harry L. Kirby (1973).

PARDO BAZÁN, Emilia: *La mujer española y otros artículos feministas*, Selección de notas y Prólogo de Leda Schiavo, Madrid, Editora Nacional, 1876.

PARDO BAZÁN, Emilia: *La madre naturaleza*, Cátedra, prólogo de Ignacio Javier López, 2004.

PARDO BAZÁN, Emilia: *Cartas a Benito Pérez Galdós (1889-1890)*, prólogo y edición de Carmen Bravo-Villasante, Madrid, Ediciones Turner, 1975.

Ediciones de Morriña

Morriña, con ilustración de Cabrinety, (Imp. de Henrich y C^a), Barcelona, 1889.

Morriña, con ilustración de Cabrinety, Sucesores de N. Ramirez y C^a, Barcelona, 1889.

Morriña, novela, Graf. Tell. Borrel, Barcelona, 1944.

Morriña, Santiago de Compostela, Compostela, 1992.

Morriña, la última fada, Editorial Salvat, Etella, 1972.

Insolación y Morriña, editorial Pueyo, Madrid, 1891.

¹³ Ibídem, pp. 99 y ss.

¹⁴ Ibídem.

Insolación y Morriña. Dos historias amorosas, editorial Círculo de Amigos de la Historia, Madrid, 1974.

Insolación y Morriña, editorial Balmes, Emece, Buenos Aires, 1948.

Bibliografía sobre Emilia Pardo Bazán

COOK, Teresa A: *El feminismo en la Condesa de Pardo Bazán*, La Coruña. Gráfica e Imp. Provincial Colegio Calvo Sotelo, 1976.

DOMÈNECH MONTAGUT, Asunción: *Medicina y enfermedad en las novelas de Emilia Pardo Bazán*, Valencia, Centro Fundación Tomás y Valiente, UNED Alcira-Valencia, 2000.

GÓMEZ-FERRER MORANT, Guadalupe: “La imagen de la mujer en la novela de la Restauración” en CAPEL, Rosa M^a (Coord.): *Mujer y sociedad (1700-1975)*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1972.

“Mentalidades, patrones de conducta femenina en la España de la Restauración”, en *Homenaje a los profesores José M^a Jover Zamora y Vicente Palacio Atard*, Madrid, 1990.

“Emilia Pardo Bazán en el ocaso del siglo XIX”, en *Cuadernos de Historia Contemporánea*, nº 20, Madrid, 1998.

La situación jurídica de las mujeres a finales del siglo XIX: el discurso feminista en Emilia Pardo Bazán”, en FAGOAGA, Concha (Coord.): *1898-1998. Un siglo avanzando hacia la igualdad de las mujeres*, Madrid, Dirección General de la Mujer, 1999.

PENAS, Ermitas: *Clarín, crítico de Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico, Universidad de Santiago de Compostela, 2003.

Bibliografía de apoyo

CABALLÉ, Anna (Ed.): *Una breve historia de la misoginia*, Barcelona, Lumen, 2006.

PALACIO VALDÉS, Armando: *La espuma*, Madrid, Clásicos Castalia, 1990. Edición, introducción y notas de Guadalupe Gómez –Ferrer, 1990.